

Deleuze, Hölderlin, e a cesura do tempo

“É pela alegria que tu te esforçarás em compreender o puro”
(Hölderlin)

Deleuze e Hölderlin são autores que embora separados por grandes diferenças, algumas até irredutíveis, possuem inúmeras afinidades. “Tudo volta ao desejo”, acredita Hypérion, o grande personagem do jovem Hölderlin; “Tudo retorna ao desejo como produção”, afirma Deleuze. A alegria que fulgura luminosa em alguns textos do poeta-pensador é também o tom fundamental que rege a obra deleuziana. Aqui, Nietzsche pode ser visto como ponto de ligação; ele que, em sua juventude, mergulhou na obra de Hölderlin, constitui a diretriz essencial do pensamento deleuziano. E, além de tudo, como observou Arnaud Villani, é principalmente “a atitude, o estilo de pensamento e de vida” desses dois autores que permite aproximá-los: “todos os dois verazes, modestos, retirados, valorizando o humilde”.¹

Mas é a partir de uma idéia hölderliniana bem precisa, a idéia de *cesura*, formulada nos comentários que Hölderlin escreveu sobre as tragédias de Sófocles — *Édipo-rei* e *Antígona* —, notas que figuram como complemento das traduções que empreendeu destas mesmas peças, que tentaremos relacionar os dois autores. Trata-se de uma idéia da qual o próprio Deleuze se apropria, captura, para caracterizar a sua concepção vertiginosa da temporalidade, e que figura entre os vários fragmentos que compõem o “mosaico deleuziano do tempo”.² A *cesura* libera a pensabilidade de um tempo onde “começo e fim não conseguem rimar”, como escreveu Hölderlin, porque ela introduz uma ruptura radical; na visão de Deleuze, um tempo “enlouquecido”, “fora dos eixos”, desenrolado da antiga figura circular que o continha e livre dos acon-

* Professora do Depto. De Filosofia da PUC-Rio

1 Villani, Arnaud, “La philosophie deleuzienne et la revolution poétique hölderlinienne”, In: *Hölderlin et la france*, Nicole Parfait (org). Paris: L’Harmattan, 1999, p. 151-172.

2 Expressão de Peter Pál Pelbart em seu artigo “O tempo não-reconciliado”, *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, Éric Alliez (org). São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 88.

tecimentos que compunham o seu conteúdo: um tempo que se descobre como “forma vazia e pura”.³

O ponto de partida de toda a investigação filosófica de Deleuze é inegavelmente a questão da *diferença em si*, o pensamento da diferença em si mesma, irreduzível ao idêntico, resistente à todas as formas reduplicadas do *Mesmo*. E a diferença é o tempo. É possível dizer que dois princípios fundamentais regem o “sistema” oculto do pensamento de deleuziano⁴: aquele da *univocidade do Ser* —que significa que “o ser é Voz, que ele se diz em um só e mesmo “sentido” de tudo aquilo de que se diz.[...] um só Ser para todas as formas e vezes, uma só insistência para tudo o que existe”⁵ — e aquele do *Devir*, onde nenhuma coisa é igual à si mesma “e tudo se banha em sua diferença” pois o tempo arrasta tudo em seu curso. Sua filosofia é uma doutrina do Ser, uma ontologia que pensa o ser como devir; onde o ser é tempo na forma do eterno retorno da diferença, porque, para Deleuze, a realidade é produção incessante do novo. É esta experiência do tempo, que traz consigo uma ética, a afirmação imanente da vida em sua constante diferenciação, que o filósofo encontra nas reflexões poetológicas de Hölderlin, onde a filosofia habita o coração da poesia e a poesia devém efetivamente uma ética.

Incompreendido por seus contemporâneos, dilacerado por um amor impossível, Hölderlin tinha apenas trinta e sete anos quando sua loucura foi tida como absolutamente incurável, apesar de inofensiva. Acolhido pelo carpinteiro Zimmer, fiel amigo, que o admirava profundamente, passou a outra metade da vida, mais precisamente, trinta e seis anos, morando em um quarto, no alto de uma torre às margens do rio Neckar, compondo poemas fragmentários e dedilhando um piano do qual cortara as cordas. Foi no pensamento lúcido que precedeu essa longa loucura que Hölderlin realizou suas traduções das tragédias *Édipo-rei* e *Antígona*, assim como os comentários à elas dedicados; notas cuja extrema dificuldade e densidade intelectual tornam quase inacreditável o fato de terem sido publicadas em sua época, em 1804.

Neste diálogo poético com Sófocles no qual o pensamento de Hölderlin encontra seu cume, é sobretudo com a sua própria modernidade que o poeta faz o seu confronto. Dentre as várias idéias que se encontram expostas nestas anotações, que em muito antecipam a visão nietzschiana da tragédia no que

3 Deleuze, Gilles, *Diferença e Repetição*, trad. Luis Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 155 [p.120].

4 Cf. Alberto Gualandi, *Deleuze*. Col. Figures du savoir. Paris: Les Belles Lettres, 1998, p.16.

5 Deleuze, Gilles, *Lógica do Sentido*, trad. Luis Alberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 185. [p. 210].

se refere à presença do elemento oriental, informe, no berço grego do ocidente, são duas que despertam o interesse de Deleuze: a questão da *cesura* e aquela do chamado “*afastamento categórico*”, ambas pensadas em íntima relação e suscitando uma nova concepção da temporalidade.

É Jean Beaufret, em seu precioso ensaio intitulado “*Hölderlin e Sófocles*”, quem conduz a leitura deleuziana de Hölderlin ao apontar que a constante meditação do poeta no pensamento de Kant é essencial para a compreensão de suas idéias. Como escreveu em carta a Karl Gock de 1 de Janeiro de 1799, para Hölderlin, a crítica kantiana despertou a nação alemã, “a tirou do torpor egípcio e a conduziu no livre deserto solitário de sua especulação”.⁶ Hölderlin aprofundou o pensamento de Kant em um sentido completamente distinto não apenas de Fichte, de quem seguiu os cursos em Iena, em 1794, como também de seus companheiros do célebre seminário de Tübingen, Hegel e Schelling, cujo idealismo negligenciou a radicalidade da crítica kantiana. Deleuze afirma que ele foi um dos melhores discípulos de Kant e que, “a saída do kantismo não está em Fichte ou em Hegel, mas somente em Hölderlin, que descobre o vazio do tempo puro e, nesse vazio, o afastamento contínuo do divino, a rachadura prolongada do *Eu* e a paixão constitutiva do *Eu*”.⁷ Segundo Deleuze, foi Hölderlin, longe de todo o kantismo, quem realmente compreendeu Kant ao desenvolver uma teoria do tempo como forma vazia e pura sob a qual Édipo erra, ao ver nesta forma do tempo a “essência da tragédia”, a grande aventura de Édipo como um “instinto de morte” com suas “figuras complementares”. Mas “é possível, assim, que a filosofia kantiana seja a herdeira de Édipo?”⁸

Para Deleuze, a introdução do tempo no pensamento foi a “prestigiosa contribuição” de Kant. Até Kant, o tempo era derivado do movimento, pensado como medida do movimento, era segundo em relação a este. Kant inverteu esta subordinação, e liberou o tempo do movimento. Como grande filósofo, criou um conceito: o tempo puro. Em sua revolução copernicana, que confere ao sujeito o papel de constituir o objeto e gira o interesse filosófico para a investigação das formas *a priori* que regem a representação, Kant fez do tempo e do espaço formas de sentir, em linguagem kantiana, “formas puras da intuição”, e assim o tempo e o espaço passam a ser eles mesmos, livres das

6 Hölderlin, Friedrich, Lettre à son frère, trad. D. Naville, *Hölderlin Œuvres*, Paris: Gallimard, 1967, p. 690. *Friedrich Hölderlin Sämtliche Werke*. Editadas por D. E. Sattler, München, Luchterhand, 2004, v. 6, p. 190.

7 Deleuze, Gilles, *Diferença e Repetição*, op. cit., p. 153 [p.118].

8 *Idem*, *ibidem*.

“afecções” que lhes conferem algum conteúdo. Os comentários hölderlinianos sobre o *Édipo-rei* e sobre a *Antígona* revelam que é esta experiência do tempo que mora no coração da tragédia sofocliana, do momento que deciframos o “cálculo de suas leis”.

É com este parágrafo decisivo que Hölderlin abre a terceira parte das “*Observações sobre o Édipo*”:

A apresentação do trágico depende, principalmente, que o formidável (*Ungeheuer*), como o Deus e o homem se acasalam, e como, todo limite abolido, a potência pânica da natureza e o mais íntimo do homem se tornam Um na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada⁹

Como esclarece Jean Beaufret, aos olhos de Hölderlin, o trágico em Sófocles encontra sua singularidade em ser o “trágico do retraimento ou do afastamento do divino”¹⁰: uma unificação ilimitada com o Deus que se purifica por uma separação ilimitada, por um distanciamento do divino, o “afastamento categórico”. Ao contrário do trágico de Ésquilo ou de Eurípedes, onde os homens ultrapassam um limite muito claro que lhes foi estabelecido em partilha pelos deuses, e onde a ação trágica coincide com a história do retorno à ordem violada que é preciso restaurar, em Sófocles, “é o próprio limite que se subtrai”.¹¹ Na apresentação do formidável, do monstruoso, das tragédias sofoclianas, simplesmente “todo o limite é abolido”. Não se trata de uma transgressão. E, este apagamento do limite, a unificação ilimitada entre o homem e o Deus, no dizer de Hölderlin, se purifica por uma separação ilimitada. Segundo Beaufret, não é muito difícil perceber neste “se purifica” um eco da *Catarse* de Aristóteles. Mas, em que consiste essa *Catarse* que se produz pela separação ilimitada? Tal é o papel da arte para Hölderlin: uma purificação por meio de uma separação ilimitada do Deus. Segundo o poeta, nas tragédias de Sófocles tudo indica essa separação: o diálogo sempre combativo, o coro que à ele se contrapõe, “o excesso de reserva recíproca”, o “fim brutal”. Hölderlin observa que, nos coros de *Édipo*, a lamentação, o tom pacífico e

9 Hölderlin, Friedrich, “Observações sobre o Édipo”, trad. Marcia C. de Sá Cavalcanti, *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 99., (tradução modificada, sugerida por Roberto Machado em aula proferida no dia 25/5/2006) “Remarques sur *Cedipe*”, trad. François Fédier, *Hölderlin Œuvres*, op. cit, p. 957. “Anmerkungen zum Ödipus”, [SW, vol. 10, p. 160]

10 Beaufret, Jean, “Hölderlin et Sophocle”, In: Hölderlin, F., *Remarques sur *Cedipe* / Remarques sur *Antigone**. Paris: Union Générale D’Éditions, 1965, p. 12.

11 *Idem*, *ibidem*.

religioso, a compaixão, são todos produtos dos diálogos que visam simplesmente dilacerar a alma dos ouvintes. O que há de único na linguagem trágica de Sófocles, o que a torna absolutamente incomparável é o fato de ser uma “língua para um mundo onde, sob a peste e o desregramento do sentido, e um espírito divinatório por toda parte exacerbado, em um tempo de inação, o Deus e o homem [...] *se falam na figura esquecediça da infidelidade*, pois a infidelidade divina, é ela que é o melhor a preservar”¹²

E, o mais surpreendente na interpretação hölderliniana da tragédia a partir da dupla infidelidade, onde o Deus e o homem se dão as costas, a passagem cuja densidade é a mais compacta, é onde o poeta-pensador apresenta o “momento” essencial da arte trágica:

A esse limite, o homem esquece, a si mesmo, porque ele está inteiramente no interior do momento; o Deus, porque ele não é nada mais do que Tempo; e de um lado e do outro se é infiel, o Tempo porque em um tal momento ele vira categoricamente, e que nele, início e fim não se deixam mais totalmente rimar, o homem, porque no interior deste momento, lhe é preciso seguir o retorno categórico, e que assim depois, ele não pode se igualar em nada à situação inicial¹³

Diante da extrema densidade deste texto, Beaufret chega à comentar que talvez nunca se tenha dito tanto em tão poucas palavras. Mas, algumas linhas acima, Hölderlin esclarece, quando diz que o auge do dilaceramento, o limite o mais extremo do sofrimento que é o momento essencial da tragédia, é aquele de um esvaziamento onde “nada mais resta que as condições do tempo ou do espaço”¹⁴. Numa referência direta à Kant, à essas condições que Kant nomeia de “formas puras da intuição”, as formas puras ou vazias do tempo ou do espaço. O Deus passa a ser o Tempo, mas um tempo reduzido ao mínimo: esta é a sua retração, o seu desvio. Onde antes havia o Deus, só resta o Tempo, mas o tempo enquanto condição, ou seja, como Forma, desprovido de conteúdo, vazio, um tempo puro. Em tal “aflição”, o homem esquece de si, “não pensa mais em direção nem para traz nem para frente”¹⁵, se deixando embalar na “barca oscilante do mar”...

12 Hölderlin, Friedrich,, “Observações sobre o Édipo”, op. cit., p.100, (tradução modificada), *Œuvres*, op. cit., p. 958. [SW, vol. 10, p. 160]

13 *Idem. ibidem* (tradução modificada).

14 *Idem. ibidem*.

15 Cf. J. Beaufret, em “Hölderlin et Sophocle”, que cita Wolfgang Schadewaldt.

No registro desta dupla infidelidade, o antigo tempo homérico, do qual os deuses ditavam o ritmo, o tempo dócil, em sua figura circular, limite do mundo, é substituído por um tempo purificado: a forma pura do tempo, a *diferença em si mesma*, que faz com que início e fim não rimem mais, não possam mais se reconciliar. Em “*Sobre as quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana*”, Deleuze escreve: “o tempo já não é mais o tempo cósmico do movimento celeste originário, nem o tempo rural do movimento meteriológico derivado. Torna-se o tempo da cidade e nada mais, a pura ordem do tempo”.¹⁶ Trata-se da experiência moderna do tempo, vertiginosa, que Édipo vive e que, segundo Deleuze, a filosofia kantiana herda.

Eis o problema filosófico central que o pensamento deleuziano encontra nestes escritos poetológicos de Hölderlin: o paradoxo que faz o rigor máximo da Forma suscitar o seu contrário, permitir pensar o Informal, o Desigual, o Ilimitado, ou seja, o Tempo. Para Deleuze, o que a forma do tempo revela é o “informal do eterno retorno”, a repetição da diferença que destrói toda identidade que dela pretenda escapar, e faz o pensamento mergulhar num “a-fundamento universal”, onde só a verdadeira alegria imanente à vida pode voltar. Desde *Nietzsche e a Filosofia*, de 1962, o filósofo nos apresenta uma reflexão absolutamente original sobre a temporalidade, partindo de sua própria versão do eterno retorno de Nietzsche: o eterno retorno não é um ciclo, não constitui um pensamento do idêntico mas sim do absolutamente diferente, ele é o próprio princípio da repetição das diferenças.

Hölderlin vê a tragédia, “em sentido estrito e não figurado”¹⁷, como acontecimento divino. Acontecer divino que não é senão o próprio acontecer do curso da natureza cuja essência é pensada, assim como em Heráclito, como Uno-Todo que se diferencia sem cessar, que é puro *Devir*. Acontecer que se consoma como um escindir-se e separar-se de extremos, à maneira da *coincidentia oppositorum*, como assinada Schadewaldt.¹⁸ Para Hölderlin, a tragédia é esse processo e não simplesmente o representa. Ela apresenta o jogo entre os extremos do limitado e do ilimitado, do *orgânico* e do *aórgico*; mostra a presença do aórgico no seio do orgânico. Este aórgico que o poeta batizou de “fogo do céu”, o elemento pânico, oriental, que, aos seus olhos, constitui a natureza originalmente grega da qual a composição homérica busca afastar-se ao conquistar a “sobriedade ocidental”. Hölderlin foi o primeiro a perceber,

16 Deleuze, Gilles, “Sobre as quatro formulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana”. In: *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 37 [p. 41].

17 Mas, Salvador, *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor, 1999, p. 33.

18 Cf. Schadewaldt, W., “Hölderlins Übersetzung des Sophokles”, In: *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neuen Literatur*. Zürich: Artemis Verlag, 1960, p.780.

em profundidade, que “o mundo grego não é só o mundo harmônico, solar, absolutamente redondo, de Winckelmann ou de Schiller, e sim tônico, obscuro, mortífero”¹⁹, como mais tarde ele será descrito por Bachofen ou por Nietzsche.

Mas, Hölderlin acredita que o instinto que forma e educa os homens possui uma lei curiosa: os homens só se apropriam do que lhes é estranho. Se o natal dos gregos é o *aórgico*, o fogo do céu, e o estrangeiro que lhes coube a conquista é a sobriedade, a clareza da representação, onde se sobressairam em excelência, conosco é o inverso. Para nós modernos — os *hespéricos* — o solo natal é a clareza da representação, a sobriedade, e nosso estrangeiro é o entusiasmo excêntrico, o tumulto aórgico. No entanto, o mais difícil, o desafio mesmo que Hölderlin lança para o moderno, é o retorno sobre si: a sobriedade é a meta. A mesma que na célebre carta ao amigo Böhlendorf, de 4 de dezembro de 1801, ele chamou de lucidez ou “*sobriedade ocidental junoniana*” (*abendländische Junonische Nüchternheit*),²⁰ e que Maurice Blanchot entende como “a força de uma ordem firme, a vontade, enfim, de distinguir bem e permanecer na terra”.²¹ Portanto, a questão que se coloca é como conquistar a sobriedade sem negar o desequilíbrio do orgânico? Como permanecer sóbrio sem ocultar a verdade, sem medo do ilimitado aórgico? Esta é a tarefa ética da arte e do pensamento. Em seus últimos anos, o poeta parece obcecado por esta questão. Nas “*Notas sobre a Antígona*” encontramos:

Presença do amável, lucidez no infortúnio. Propriedade incomparável da língua própria de Sófocles, enquanto que Ésquilo e Eurípedes se entendem melhor em representar o sofrimento e a cólera, e menos o entendimento do homem em sua marcha sob o impensável.²²

Em seu já clássico ensaio, “*O itinerário de Hölderlin*”, Maurice Blanchot descreve claramente o percurso do poeta que, em sua juventude, em *Hypérion*, assim como em *Empédocles*, obra da primeira fase de sua maturidade, quis romper todos os limites e unir-se ao todo divino da natureza, mas que, em seus últimos hinos, “se coloca de pé diante do deus”, se expõe, sem medo, ao maior de todos os perigos, o perigo da queimadura pelo fogo, que ele tem por

19 Bodei, R., *Hölderlin: La filosofía y lo trágico*. Trad. Juan Díaz de Atauri. Madrid: Visor, 1990, p.77

20 Hölderlin, F., *Œuvres*, p. 1003 [SW, v. 9, p. 183]

21 Blanchot, M., “O itinerário de Hölderlin”, In: *O Espaço Literário*, trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 272 [p. 371].

22 Hölderlin, F., “Observações sobre Antígona” op. cit, p. 103 (tr. modificada); *Œuvres*, p. 960. [SW, v. 10, p. 214]

tarifa apaziguar. Para o Hölderlin tardio, a natureza continua a ser celebrada como intimidade com o divino, mas não devemos mais nos entregar à ela num abandono ilimitado: agora ela “educa” o poeta no tempo da calma.²³ Isto é, na separação, é preciso tornar o homem fiel na infidelidade. Por isso, uma forma de arte verdadeiramente conforme ao que nos é nativo “será aquela onde a palavra é mais efetivamente mortificante do que efetivamente mortífera”.²⁴ Cabe ao homem moderno, constringido a manter-se à margem dos deuses, sustentar a separação, manter firme a distinção, conservar o céu puro e vazio, sem preenchê-lo de consolações vãs. Do momento que o Deus, quando desvia seu rosto do homem e se volta para si, se transforma em Tempo puro, ele obriga o homem a voltar-se para a terra, o lança em direção à terra. É assim que, para o nós modernos, Zeus deve ser dito, “na maior seriedade: Pai do Tempo, ou: Pai da Terra, porque é sua natureza, contrariamente à eterna tendência, inverter o desejo de abandonar este mundo por outro em um desejo de abandonar um outro mundo por este aqui”.²⁵

Assim vemos Antígona, em “desvario sagrado”, no fundo da caverna subterrânea onde foi condenada por Creonte a ser sepultada viva, no alto de seu sofrimento, alcançar a compreensão mais elevada do tempo: o tempo em sua forma pura, o simples curso das horas, livre da cronologia, “sem que o entendimento conclua do presente ao futuro”.²⁶ Porque então o coração se compadece melhor à marcha do tempo, à qual ele “se dobra”,²⁷ num “trabalho que a alma realiza em segredo”.²⁸ O que Hölderlin nos diz é que é no limite extremo da dor que o tempo é apreendido em sua pureza. Aqui surge, em sua máxima desmesura, “o espírito dilacerador do tempo” que não poupa os homens, que “é sem perdão, enquanto espírito da selvageria sem cessar viva e indescrita, espírito do mundo dos mortos”.²⁹ O tempo como Lei, como Forma, liberado de toda restauração, causalidade, ou direção, e que exige uma “firme permanência diante da marcha do tempo — vida heróica de eremita”³⁰. A reflexão hölderliniana revela que a essência do trágico em Sófocles não jaz no desfecho inevitável, e sim na compreensão que tem o herói, dilacerado pelo abandono

23 Cf. Blanchot, M., “O Itinerário de Hölderlin”, *op. cit.*, pp. 270-278 [p. 367-379].

24 Hölderlin, F., “Obsevações sobre Antígona”, *op. cit.*, p. 106-107 (tr. modificada); *Œuvres*, p. 964. [SW, v.10, p. 217]

25 *Idem*, *op. cit.*, p. 104 (tr. modificada); *Œuvres*, p.962. [SW, v. 10, p. 216]

26 *Idem*. *ibidem*.

27 *Idem*. *ibidem*.

28 *Idem*, p. 104; *Œuvres*, p. 961. [SW, v. 10, p. 215]

29 *Idem*, p. 102 (tr. modificada); *Œuvres*, p. 960. [SW, v. 10, p. 214]

30 *Idem*, p. 104; *Œuvres*, p. 962. [SW, v. 10, p. 216]

do deus, da natureza profunda do tempo. O que o herói trágico compreende não é o fluxo do tempo — seja ele pacífico ou absolutamente conturbado — mas o seu *ritmo*, a cadência terrena do tempo, o “passando”, como poderíamos dizer numa inspiração bergsoniana.

E o que tudo isso ter a ver com a *cesura*? Enfim, o que é a *cesura*? Hölderlin entende que a tragédia se constrói por regras seguras e inequívocas, por uma “lei calculável”. Nas *Observações sobre o Édipo*, esse cálculo (*mechané*) determina que o fundamental na construção da tragédia não é a sucessão dos acontecimentos, mas seu equilíbrio. Trata-se de uma questão rítmica que diz respeito ao todo da construção trágica. E é neste ponto que surge a *cesura*: ela consiste em uma interrupção que traz o equilíbrio da obra. Segundo Hölderlin, a *cesura* é o que divide a tragédia em duas partes desiguais, imprimindo uma diferença de ritmo a ela e, de acordo com a sua localização, faz o equilíbrio inclinar-se mais para o início ou para o fim da peça. Como “ponto de inflexão”, a *cesura* é “onde a tensão entre a forma e o conteúdo se supera na presença de uma esfera mais elevada e portadora de equilíbrio”.³¹ Por isso, nela se mostra o essencial e o sentido da ação dramática. Sempre se trata da relação entre o que Hölderlin chama de “sentido vivo”, “que não pode ser calculado”, e a “lei calculável”.³² Seja em *Édipo-rei* ou em *Antígona*, Hölderlin observa, a *cesura* é introduzida pela intervenção divinatória de Tirésias, o adivinho cuja palavra, nunca imediatamente compreendida, produz um desequilíbrio no herói: é ele quem avisa a Creonte sobre seu infortúnio em *Antígona*, e que, em *Édipo-rei*, indica a Édipo que ele próprio é o assassino de seu pai, Laios, fazendo o herói precipitar-se em um abismo.

Toda a questão é, no entanto, que, na *cesura*, o tempo, ou o transporte trágico — o movimento mesmo da tragédia — que o encarna, é, como afirma Hölderlin, “propriamente vazio e o mais desprovido de ligação”.³³ Assim descreve o poeta:

Por isso, na consecução rítmica das representações, onde se apresenta o transporte, faz-se necessário aquilo que, na *dimensão silábica*, se costuma chamar de *cesura* (*Casûr*), a pura palavra, a interrupção anti-rítmica a fim de se encontrar a alternância capaz de arrancar as representações numa tal culminância que o que aparece não é mais a alternância das representações e sim a própria representação.³⁴

31 Mas, S. *op.cit.*, p. 30.

32 Hölderlin, F., “Observações sobre o Édipo”, p. 94, (tr. modificada); *Œuvres*, p. 952. [SW, v.10, p. 155]

33 *Idem. ibidem*.

34 *Idem. ibidem*.

Com o pensamento de Deleuze este texto difícil, obscuro, se ilumina e poderíamos condensá-lo na seguinte fórmula: “não se trata mais da mudança das representações, e sim da *apresentação* da mudança”³⁵. Na *cesura*, é o tempo que se mostra, o tempo em sua forma pura, desvincilhado do movimento que ele antes media, ao qual estava subordinado. E o homem, emancipado do Deus, se dobra ao tempo agora purificado. Este é o destino de Édipo: “no meio de um tempo morto”, viver a comunicação recíproca do divino e do humano na “figura totalmente esquecediça da infidelidade”, marchar sob o impensável. Este é também o destino de Niobe, “a frígia”, que de tanto chorar por seus filhos mortos acaba transformando-se em coluna de pedra, ela, que “contava ao pai do tempo o soar das horas”³⁶, é a “imagem do gênio prematuro” desta “terra desertificada”. Como escreve Beaufret, neste “céu pleno da infidelidade divina”, que a lírica tardia de Hölderlin não cessa de celebrar, “o Deus não é mais então nem pai, nem um amigo, nem mesmo um adversário a combater”³⁷, ele é somente o Tempo. Onde reinava o tempo homérico abre-se agora um novo céu, “um deserto pânico do tempo e do espaço” que nos faz lembrar o “plano de imanência” de Deleuze. Plano de univocidade, onde “não há jamais uma dimensão suplementar a isso que que passa sobre ele”, “que só conhece as longitudes e as latitudes, as velocidades e as hecceidades”³⁸ e “a forma não cessa de ser dissolvida para liberar tempo e velocidades”, “velocidades e lentidões diferenciais”.³⁹

Este é um tempo, como disse Hölderlin, onde começo e fim deixam de “rimar”. Beaufret adverte para que não se faça desta idéia holderliniana do tempo uma proposição sobre o tempo em geral, que soaria demasiadamente “enigmática”. Na visão de Beaufret, se trata apenas e, precisamente, do começo e do fim da tagédia que, com a intervenção da *cesura*, já não rimam mais juntos. Como vimos, a *cesura*, introduzida pelo vaticínio de Tirésias, divide a peça em duas partes desiguais, imprimindo uma diferença de ritmo. E essa irrupção do divino em Sófocles, observa Beaufret, é diferente das profecias que encontramos em Ésquilo, onde a emergência do divino prevê a marcha

35 Cf. Pelbart, P. P., *O Tempo não-Reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, 1998, p.80, onde encontramos esta bela fórmula que aqui foi ligeiramente transformada.

36 Hölderlin, F., “Observações sobre Antígona”, p. 104; *Œuvres*, p. 962. [SW, v. 10, p. 215]

37 Beaufret, J. op.cit, p. 21.

38 Rendendo homenagem ao filósofo Duns Scot que, no séc. XIV, criou a palavra “haecceitas” para designar de forma positiva a singularidade individual, Deleuze nomeia de hecceidade um modo original de individuação intensiva, “acontecimental” e, portanto, móvel. Cf. Zourabichvili, F., *Deleuze, une philosophie de l'événement*. Paris: PUF, 1994, p. 116-117.

39 Deleuze, G., *Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, p. 326.

de um destino sempre igual a si mesmo, formando um “círculo perfeito”; uma “circularidade do tempo”, um “equilíbrio”, que surge sobretudo diante de algum excesso cometido pelo herói que cabe ao tempo restaurar. No mundo trágico de Sófocles, não existe compensação, restauração, equilíbrio ou círculo porque “início e fim já não coincidem”. Não há nada de mais “dessemelhante” do que a figura de Édipo no início da tragédia, rei de Tebas, e aquela do mesmo Édipo que, no fim da peça, vive exilado, mergulhado em sua errância cega. Para Beaufret, o trágico da verdadeira tragédia moderna, tal como se anuncia em Édipo, é aquele do homem “*cesurado*”, partido por seu acoplamento com o divino, e pensado como “categoricamente afastado”. Unificação ilimitada e separação ilimitada:

Aqui, na abertura do tempo trágico que só faz um com o desvio do deus *começo e fim não rimam mais juntos*. A diferença entre um “até aqui” e um “doravante” devém essencial. Algo mudou fundamentalmente. Assim o exige a intervenção da “cesura”.⁴⁰

Desrespeitando totalmente a advertência de Beaufret para não fazer desta concepção hölderliniana do tempo trágico em Sófocles uma determinação da natureza do tempo em geral, no pensamento de Deleuze, a *cesura* instaura uma nova ordem (ou uma desordem) do tempo. Onde, nas palavras de Hamlet, “o tempo está fora dos seus gonzos”; porque o gonzo (eixo), que assegurava a subordinação do tempo aos pontos cardinais pelos quais passam os movimentos periódicos que ele mede, se parte com a *cesura*. Aqui temos uma nova concepção da temporalidade, na qual “o próprio tempo se desenrola”, quer dizer, deixa de ser um círculo, “em vez de alguma coisa desenrolar-se nele”. Um tempo que não é mais cardinal e sim ordinal: “uma pura ordem do tempo”. Ao quebrar o tempo das compensações, o tempo divino dos gregos, a *cesura* estabelece o que Deleuze chama de uma *síntese estática do tempo* — antes, *cesura*, depois —, a partir da qual o tempo se destribui desigualmente de uma parte e de outra da *cesura*, e início e fim jamais coincidem, operando uma fratura no Eu. Assim se lê em *Diferença e Repetição*:

Podemos definir a ordem do tempo como sendo esta distribuição puramente formal do desigual em função de uma cesura. Distingue-se, então, um passado mais ou menos longo, um futuro em proporção inversa, mas o futuro e o passado

40 Beaufret, J. *op. cit.*, p. 25.

não são aqui determinações empíricas e dinâmicas do tempo: são características formais e fixas que decorrem da ordem *a priori* como uma síntese estática do tempo. Estática, forçosamente, pois o tempo já não é subordinado ao movimento; forma da mudança mais radical, mas a forma da mudança não muda. É a cesura e o antes e o depois que ela ordena uma vez por todas que constituem a *rachadura* do *Eu* (a cesura é exatamente o ponto de nascimento da rachadura).⁴¹

A *cesura* apresenta o tempo em sua grandeza selvagem: ela instaura uma diferença radical, a diferença absoluta. Na visão de Deleuze, a *cesura* constitui a imagem-emblema da experiência moderna do tempo, completamente distinta da concepção clássica, do tempo circular da antiguidade. E esse novo tempo opera uma rachadura no *Eu*, fissurando-o. É o tempo do Acontecimento, *eventum tantum*, que racha a vida ao meio fazendo suas duas metades não se reconciliarem mais. Sob esta nova ordem do tempo, o antes e o depois não são mais pensados empiricamente, nos termos da lei da sucessão, demasiadamente simples, submetida à causalidade, e garantidora de uma direção necessária dentro da continuidade homogênea. Agora, uma descontinuidade se introduz na linha do tempo e o antes e o depois só podem ser pensados em função da *cesura*. Em que consiste esta nova estrutura formal antes/*cesura*/depois? É claro que ela não se refere a nenhum acontecimento empírico; aqui, o tempo abjurou seu conteúdo empírico. A *cesura* não é simplesmente algo que acontece, ela é um acontecimento sem localização temporal determinada. Pensar a *cesura* como *a priori* o tempo significa que estamos sempre a viver a *cesura*, sempre a viver o dia que se segue à uma derrocada, mesmo que o acontecimento que a simbolize não nos diga respeito de forma pessoal. Como Fitzgerald sabiamente escreveu, “claro está que a vida é, toda ela, um ato de demolição”.⁴²

Deleuze confere à *cesura* um símbolo. Ele se configura na imagem de uma ação, de um acontecimento único e formidável, que pode exprimir-se de várias maneiras: “tirar o tempo dos eixos, despedaçar o sol, precipitar-se no vulcão, matar Deus ou o pai”.⁴³ Imagem que corresponde ao tempo inteiro, ao *conjunto* do tempo, na medida que reúne em si a *cesura*, seu antes e seu depois. Imagem poderosa que, segundo Deleuze, permite pensar uma *série* do tempo, deste tempo que se distribui sempre em duas partes desiguais em

41 Deleuze, G., *Diferença e Repetição*, op. cit., p. 155 [p. 120].

42 Fitzgerald, F. S., *A Fenda Aberta*, trad. Aníbal Fernandes, Lisboa: Hiena Editora, p. 57. Citação feita por Deleuze em *Lógica do Sentido*, op. cit., p. 157 [p. 180].

43 Deleuze, G., *Diferença e Repetição*, p. 156 [p. 120].

função da *cesura*, fora de qualquer critério empírico. Neste momento, o filósofo fala de um *a priori* do passado ou do antes, onde a ação é posta como “grande demais para mim”, não importante que tenha sido praticada ou não; de um segundo tempo, a própria *cesura*, “o presente da metamorfose”, onde encontramos “o devir-igual à ação”, e um eu ideal que se projeta na imagem da ação, que se torna “capaz da ação”; e de um terceiro tempo, que vislumbra o futuro, no qual a ação é dotada de uma “secreta coerência” — que exclui aquela do eu, do mundo ou de Deus, como diz Klossowski — e se volta contra o eu, estilhaçando-o em mil pedaços. Igualado ao desigual em si, “o gerador do novo mundo” devém homem sem eu, sem nome, homem sem qualidades, super-homem que detém o segredo do tempo: a repetição, o eterno retorno da diferença. Porque, em relação a esta imagem simbólica construída por Deleuze, “tudo é repetição na série do tempo”⁴⁴. Esta é a condição para que algo de absolutamente novo seja efetivamente produzido.

No entanto, avisa Deleuze, apresentar o eterno retorno como se ele afetasse toda a série ou o conjunto do tempo (o passado, o presente, e o futuro), constitui apenas uma introdução, que coloca o problema e, no mesmo gesto, simplifica demais as coisas. Pois, em sua “verdade esotérica”, é somente no futuro que o eterno retorno se determina; ele é a crença no futuro, é o novo, é toda a novidade. Neste terceiro modo temporal, o devir não é apenas constatado, ele é afirmado. É assim que o *Formal* suscita o *Informal*, e a pura forma do tempo revela o informal do eterno retorno. Como Deleuze escreveu “a extrema formalidade só existe para um informal excessivo (o *Unförmliche* de Hölderlin)”⁴⁵.

Nesta meditação do tempo, a cronologia é reduzida à maneira empírica em que o tempo se representa, que não esgota toda a experiência temporal. A vida nos força a pensar relações temporais laterais, não sucessivas, que pertencem a uma outra dimensão do tempo. Pensar um devir, um acontecimento, um encontro, é pensar sempre uma ruptura, o abandono de tudo que pretenda se manter igual a si mesmo e escapar da força selvagem do tempo. Deleuze propõe que o tempo seja experimentado em sua “instância genética mais profunda”⁴⁶, na qual ele é heterogêneo antes de ser sucessivo. Para tal, é preciso que o presente coexista consigo como passado e como futuro. A imagem tradicional do tempo, aquela de uma sucessão linear de presentes isolados, não consegue dar conta de sua própria passagem. A passagem do presente só

44 *Idem*, p. 157 [p. 121].

45 *Idem*, p. 159 [p. 122].

46 Zourabichvili, F., *Deleuze, une philosophie de l'événement*. Paris: PUF, 1994, p.71.

pode ser pensada em função de uma coexistência paradoxal entre passado, presente e futuro. Na versão deleuziana, o eterno retorno desemboca nesta concepção enlouquecida da temporalidade, feita de várias dimensões coexistentes, que se sobrepõem e se entrecruzam: uma simultaneidade de presentes impossíveis, a coexistência de passados múltiplos, e a abertura para um futuro absolutamente irreduzível, seja ao presente ou ao passado. Tempo multidimensional, intensivo, heterogêneo, que constitui a própria fonte da heterogeneidade, e faz o eu desabar como centro unitário do sentido. Esta é a experiência da *cesura*. Mas ela é estática, é o puro Instante.

Trata-se de um pensamento estoico e profundamente aristocrático. Para que o indivíduo se deixe atravessar pelo Informal que é o tempo, pela potência do Uno-todo, é preciso que ele suporte que sua identidade seja dissolvida pela virtualidade infinita que constitui o seu verdadeiro Ser. Nem todos são capazes disto. Neste ponto preciso, essa filosofia da vida pode ser entendida como uma filosofia da morte —aqui jaz o desejo de morte que Deleuze encontra em Hölderlin, acompanhado de suas figuras complementares. Mas se o pensamento é fratura, dissolução do limite do eu, e se esse eu e seu limite, em seu Ser, são da mesma natureza daquilo que os fratura, o pensamento concebe o morrer como momento imanente ao Uno-todo que é a vida. Ele afirma a morte e ao mesmo tempo a transmuta.

Também para Hölderlin a vida é um Todo. Abismo aterrorizante ou calma luminosa, a natureza é um monstro de potência transbordante, um Todo vivo, profundo e indestrutível, conjunto do real, do possível e do virtual. E tudo depende, seja na obra, seja na vida, da atitude que adotamos face a este Todo. Pois aqui dois perigos se apresentam: a confusão, que inviabiliza toda a articulação, e a simples separação, que corta o infinito dele mesmo não o deixando livre para brincar no fundo de suas virtualidades. Conselho do poeta: purificar a confusão ilimitada pela separação ilimitada; retornar à “santa sobriedade”. Em Hölderlin, princípio da vida e da arte, a sobriedade é a busca de novas possibilidades de vida. Mas é preciso muita alma para conquistar esta simplicidade, confessou o poeta ao seu amigo Schiller. Se, como escreveu Walter Benjamin, em seu magnífico ensaio sobre as *Afinidades Eletivas* de Goethe, a sobriedade está, precisamente, na *cesura*, é aqui, neste tempo da verdadeira alegria, que Hölderlin e Deleuze se encontram.

Bibliografia

Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris, PUF, 1968. Tradução: Luis Orlandi e Roberto Machado, *Diferença e Repetição*, Rio de Janeiro, Graal, 1988.

Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969. Tradução: Luis Alberto Salinas Fortes, *Lógica do sentido*, São Paulo, Perspectiva, 1974.

Deleuze, “Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne”, *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993. Tradução: Peter Pál Pelbart, “Sobre quatro formulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana”, *Crítica e clínica*, São Paulo, Ed. 34, 1997.

Deleuze, *Capitalisme et Schizophrénie: Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

Friedrich Hölderlin, “Anmerkungen zur Ödipus”, *Sämtliche Werke*, München, Luchterhand, 2004; “Remarques sur Œdipe”. Tradução: François Fédier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1967; tr. br. Marcia C. de Sá Cavalcanti, “Obsevações sobre o Édipo”, *Reflexões*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

Hölderlin, “Anmerkungen zur Antigonä”, *Sämtliche Werke*, München, Luchterhand, 2004; “Remarques sur Antigone”. Tradução: François Fédier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1967; tr. br. Marcia C. de Sá Cavalcanti, “Observações sobre a Antígona”, *Reflexões*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.

Jean Beaufret, “Hölderlin et Sophocle”, “Remarques sur Œdipe / Remarques sur Antigone”, Hölderlin, Paris, Union Générale D’Éditions, 1965.

Maurice Blanchot, “L’itinéraire de Hölderlin”, *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955. Tradução: Álvaro Cabral, “O itinerário de Hölderlin”, *O espaço literário*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987.

Remo Bodei, *Hölderlin: la filosofia y lo trágico*. Tradução: Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor, 1990.

Alberto Gualandi, *Deleuze*, Paris, Les Belles Lettres, 1998

Salvador Mas, *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor, 1999.

Peter Pál Pelbart, *O tempo não-reconciliado*, São Paulo, Perspectiva, FAPESP, 1998.

Pelbart, “O tempo não-reconciliado”, *Gilles Deleuze: uma vida filosófica* / Éric Alliez (org), São Paulo, Ed. 34, 2000.

Wolfgang Schadewaldt, “Hölderlins Übersetzung des Sophokles”, *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften und zyr neuren Literatur*, Zürich, Artemis Verlag, 1960.

Arnaud Villani, “La philosophie deleuzienne et la revolution poétique hölderlinienne”, *Hölderlin et la France*, Nicole Parfait (éd), Paris, L'Harmattan, 1999.

François Zourabichvili, *Deleuze, une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994